சினிமா வடிவம்

ஒரு அறிமுகம்

சினிமா வடிவம்

ஒரு அறிமுகம்

ரெங்கநாதன் ம



பே சா மொ ழி

முதல் பதிப்பு : பிப்ரவரி 2022

வெளியிடுவோர் : பேசாமொழி பதிப்பகம் ©
(தமிழ் ஸ்டுடியோவின் முன்னெடுப்பு)

நூல் வடிவமைப்பு : ச. பிரதாப்

பக்கங்கள் : 29

விலை : இலவச சுற்றுக்கு மட்டும்

இந்த புத்தகத்தை அச்சிடவில்லை. மின் புத்தகமாக இணையத்தில் நேரடியாக பதிவேற்றப்பட்டது.



Pesaamozhi


vinunathanrenga


vinunathanrenga@gmail.com

என்னுரை

திருவள்ளுவர் காலத்தில் attention span இவ்வளவு குறைவாக இல்லை. ஆனால் அப்போதும் அவர் சுருங்கச் சொன்னார். இப்போது எப்போதும் இல்லாத அளவு attention span மிகவும் குறைவு. அதனால் வெகுமக்கள் இழப்பது அதிகம். இன்னொரு பக்கம் எழுத்தாளர்கள் சற்று நிதானமாக அணுகவேண்டிய படைப்புகளை எழுதியதால், அதற்கு வாசகர் வரவேற்பு குறைவாக இருக்கிறது.

நான் இப்புத்தகத்தை எழுதியதன் நோக்கம் - சினிமாவை விரும்பி பார்ப்பவர்களுக்கும் சினிமா எடுக்க விரும்புபவர்களுக்கும் எனது புரிதலுக்குட்பட்ட சினிமா வடிவம் சார்ந்த அறிமுகத்தைப் பகிர்வது. அவ்வகையில் அவர்களுக்கு ஏற்ற (என நான் நினைக்கிற) நடையில் சுருக்கமாக எழுதியிருக்கிறேன்.

நான் கல்வியாளன் இல்லை, பல படங்களை இயக்கவில்லை, எழுத்தாளனும் இல்லை. இயக்குனராகத் தயாராகிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவன். அம்முயற்சியில் சினிமா வடிவம் தொடர்பாக நான் கற்றதை, உறுதியாக நம்புபவற்றை முன்வைத்திருக்கிறேன். இதை ஒரு பொறுப்பு துறப்பாக (Disclaimer) சொல்லவில்லை. நான் நம்புபவற்றை திண்ணமாக முன்வைத்த அதேநேரம், நீண்ட காலமாக நடக்கும் கலை விவாதங்களில் எனது தரப்பை முன்வைப்பதைத் தவிர்த்து அவ்விவாதங்களை அறிமுகப் படுத்துவதோடு நிறுத்தியிருக்கிறேன். தேவைப்படும் இடங்களில் தமிழ் சினிமா சார்ந்த எனது அபிப்ராயங்களை பகிர்ந்திருக்கிறேன். தகவல் பிழைகள், பிரபஞ்ச உண்மைகளுக்கு முரணான கருத்துக்களைத் தவிர்த்திருக்கிறேன். மீறி தவறு நிகழ்ந்திருந்தால் மன்னிக்கவும். சுட்டிக்காட்டுங்கள், திருத்திக்கொள்கிறேன்.

Rhetoric, Dialectics ஆகிய இரண்டையும் வெவ்வேறு இடங்களில் பயன்படுத்தி எனது தரப்பை நிறுவி இருக்கிறேன். அறிவியலுக்கும் கலைக்கும் உள்ள அடிப்படை வித்தியாசங்களில் ஒன்று நிறுவுவதும் நிறுவும் முறைகளும். அந்த வித்தியாசத்தை உணர்ந்து எழுதியிருக்கிறேன்.

நான் ஒரு விசயத்தைச் சொல்வதால் நீங்கள் ஏன் அதை ஏற்க வேண்டும்? சரி, என்னை விட்டு விடுவோம். ஒரு உலகப்புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர் ஒன்றை சொல்வதால் மட்டும் நீங்கள் அதை ஏற்றுக் கொள்வீர்களா? தன்னியல்பாக அவருடைய கருத்துக்கு அதிக மதிப்பு இருக்கும், அவரின் பிம்பத்தால் அவரது எழுத்தின் மீது உங்களுக்கு முன்முடிவுகள் இருக்கலாம். ஆனால் அவற்றால் மட்டும் அவரது கருத்து உங்களுக்குள் தங்காது. அதற்கு அவரும் நீங்கள் ஏற்கும் விதத்தில் சொல்ல வேண்டும். அதே வழியில் நானும் முயன்றிருக்கிறேன்.

சினிமா வடிவத்துக்கான எளிய அறிமுகம்தான் இது. இதை நான் முன்னெடுக்க ஒரு முக்கிய காரணம் - இவ்விசயங்களை நேரடி தமிழில் படிப்பதற்குப் புத்தகங்கள் அதிகமில்லை. பெரிதாக ஒன்றும் இல்லாத சூழலில், எளிய அறிமுகமாக இருந்தாலும் பரவாயில்லை, எடுத்ததை முடிப்போம் என்று எழுதியிருக்கிறேன்.

“வகுப்பறைகளில் கற்றுக்கொள்வதில்லை; கற்றுக்கொள்வதற்கான ஆர்வத்தைப் பெற்றுக்கொள்கிறோம்.” என்று தோழர் தியாகு சொல்வார். இந்த அறிமுக நூலின் மூலம் நீங்கள் சினிமா எனும் கடலின் ஓரம் நின்று அலைகளில் கால் நனைக்கிறீர்கள். கடலின்

மேல் மிதக்கவும், கடலுக்குள் நீந்தவும் தேவையான மேலதிக முயற்சிகளுக்கு இந்த கால் நனைப்பது உதவலாம். ஆனால் அவற்றுக்கு இது மட்டுமே போதாது.

என்னுடைய சினிமா கற்றல் பயணத்தில் 4 வருடங்கள் உடன்பயணித்த சக படிமை மாணவர்களுக்கும் எங்களை வழிநடத்திய அருண் மோ அண்ணாவிற்கும் அன்பு. மெய்ப்புப் பார்த்து உதவிய இணையர் வித்யாவுக்கும் படித்துவிட்டு கருத்துக்களை பகிர்ந்த பேசாமொழி பொறுப்பாசிரியர் தினேஷ்க்கும் நன்றி.

அடிக் குறிப்புகளை கூடுமானவரை கடக்கும்போதே க்ளிக் செய்யுங்கள். குறைந்த பக்கங்கள்தான், நிறுத்தி நிதானமாகப் படியுங்கள். நன்றி!

I

கலையில் படைப்பாளி என்ன சொல்கிறார், அதை எப்படிச் சொல்கிறார் ஆகிய இரண்டும் வேறுவேறு, இரண்டும் முக்கியம். இதில் முதலாவது உள்ளடக்கம் (content) இரண்டாவது வடிவம் (form). சினிமாவில் சிலர் வடிவத்தைக் காட்சி மொழி (film language) என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். புத்தகத்தின் பிற்பகுதியில் மற்ற கலைகளை விடுத்து சினிமாவை மட்டும் எடுத்துக் கொள்வோம். ஆனால் இப்போதைக்கு எல்லா கலைகளுக்கும் பொதுவான விசயங்களை விவாதிப்போம்.

பார்வையாளர்களுள்* ஒரு சிலர் உள்ளடக்கம் தான் அதிக முக்கியம் என்றும் வேறு சிலர் வடிவம் தான் அதிக முக்கியம் என்றும் கருதும் வழக்கத்தைக் காண முடிகிறது. இது காலங்காலமாகக் கலைஞர்கள் மற்றும் ஆய்வாளர்கள் முன்னெடுக்கும் விவாதம். ஆனால் ஒன்று உறுதி - வடிவம் மட்டும்தான் முக்கியம் உள்ளடக்கம் முக்கியமில்லை என்பதும் உள்ளடக்கம் மட்டும்தான் முக்கியம் வடிவம் முக்கியமில்லை என்பதும் கண்டிப்பாகச் சரியாக இருக்க முடியாது.

முதலில் ஒரு அடி பின்வைத்து ‘உள்ளடக்கம் - வடிவம் என்று ஒரு படைப்பைப் பிரித்து அணுக வேண்டிய தேவை என்ன?’ என்ற கேள்விக்கு வருவோம். இது ஒரு கலைசார்ந்த கேள்வி இல்லை. வாழ்வை நாம் எப்படி அணுகுகிறோம் என்பது தொடர்பான கேள்வி. வாழ்வில் எல்லா விசயங்களையும் மேம்போக்காகப் போகிற போக்கில் கடந்து செல்கிறோமா, இல்லை முக்கியமான விசயங்களை நிதானமாக உற்றுநோக்கி அணுகுகிறோமா என்பது தொடர்பானது.

இந்த இரண்டு அணுகுமுறைகளில் எது சரி, எது தவறு எனப் பிரிப்பது இந்த புத்தகத்திற்கு அப்பாற்பட்டது. ஆனால் ஒன்றை உறுதியாகச் சொல்லலாம் - வாழ்வை மேம்போக்காகக் கடந்து செல்வதிலிருந்து, உற்றுநோக்கி அணுகும் நிலைக்கு வருவதை வளர்ச்சியாகக் குறிப்பிடலாம். அவ்வகையில் ஒரு சினிமாவைப் பார்த்தோமா, பார்த்த மாத்திரத்தில் பிடித்ததா பிடிக்கவில்லையா என்ற முடிவுக்கு வந்தோமா, அம்முடிவை யாரோடும் விவாதிக்காமல் நண்பர்களிடம் பகிர்ந்தோமா, அடுத்த வேலையைப் பார்த்தோமா என்ற நிலையிலிருந்து முக்கியமான சினிமாக்களை பார்த்தப்பின் (தேவையென்றால் பலமுறை பார்த்து), அதை உள்ளடக்கம் மற்றும் வடிவம் எனப் பிரித்து, ஒவ்வொன்றையும் பகுத்தாய்ந்து விவாதித்து அந்த படைப்பு சார்ந்த நிலைப்பாட்டிற்கு வருவதென்பது பார்வையாளரின் ரசனை வளர்ச்சியைக் குறிக்கும் ஒரு முன்னேற்றம்.

** இலக்கியத்தை வாசிப்போம், இசையைக் கேட்போம், ஓவியத்தைப் பார்ப்போம், சினிமாவை பார்க்கவும் கேட்கவும் செய்வோம். வெவ்வேறு கலைகளை வெவ்வேறு வினைமுறைகளில் உட்கொள்கிறோம். ‘கலையை உட்கொள்பவர்’ என்ற சொற்பதம் அந்நியப்படுத்தும் என்பதால் வசதிக்காக சினிமா பார்வையாளர் என பயன்படுத்தியிருக்கிறேன். முதல் 2 அத்தியாயங்களில் ‘பார்வையாளர்’ என வரும் இடங்களில் ‘கலையை உட்கொள்பவர்’ எனப் புரிந்துக்கொள்க. சினிமா என வரும் இடங்களில் கலை எனப் புரிந்துக்கொள்க.*

சினிமா வடிவம் ஒரு அறிமுகம்

அவ்வகையில் ஒரு பார்வையாளர் சினிமாவை உள்ளடக்கம் - வடிவம் எனப் பிரித்து அணுகுவதென்பது அவர் தேர்வு. நாம் முடிந்தமட்டும் அவருக்கு வழி வேண்டுமானால் காட்டலாம். ஆனால் ஒரு படைப்பாளிக்கு சினிமாவை உள்ளடக்கம் - வடிவம் எனப் பிரித்து அணுகுவதென்பது அத்தியாவசியம்.

II

கலைகளில் உள்ளடக்கம் என்றால் என்ன? வடிவம் என்றால் என்ன? எது எந்தளவு முக்கியம்? உள்ளடக்கம் - வடிவம் எனப் பிரிக்க வேண்டிய தேவை என்ன? ஆகிய கேள்விகளைப் பார்த்தோம். ஒரு படைப்பாளிக்கு பெரும்பாலும் உள்ளடக்கம் தான் முதலில் தோன்றும். பின்னர் அதற்கேற்ற வடிவத்தை அவர் வடிவமைப்பார். இதனால் அவருக்கு உள்ளடக்கம் - வடிவம் சார்ந்து தெரிய வேண்டும். ஆனால் ஒரு பார்வையாளருக்கு இது தெரிவதால் என்ன நன்மை? ஒரே நன்மை அவரின் ரசனை வளர்ச்சிதான். ஆனால் பலர் இந்த நன்மையைக் குறைத்து மதிப்பிட்டு கண்டுகொள்ளாமல் விட்டுவிடுகிறார்கள். உண்மையில் இந்த ரசனை வளர்ச்சி நம்மை இன்னும் செம்மையாக வாழ வழிகாட்டும் மிகப்பெரிய நன்மை.

அடுத்தது, கலை ரசனை சார்ந்த அகநிலை (subjective) மற்றும் புறநிலை (objective) பார்வைகளுக்கு வருவோம். எளிமைப்படுத்திச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் 'ஒரு படைப்பு நமக்கு பிடித்ததா இல்லையா?' என்பது அகநிலை ரசனைப் பார்வை. 'ஒரு படைப்பு நன்றாக இருக்கிறதா இல்லையா?' என்பது புறநிலை ரசனைப் பார்வை.*

இங்கே ஒரு ஐயம் எழலாம். ஒரு ஐந்து வயதுக் குழந்தைக்கு ஒரு படம் பிடிக்கலாம் அல்லது பிடிக்காமல் போகலாம். அது தன்னிச்சையாக நிகழும். அந்த குழந்தைக்குக் கலை ரசனை என ஒன்று இருப்பதே தெரிய வாய்ப்பில்லை. அந்த குழந்தையின் அகநிலை ரசனை குறித்து நாம் என்ன நிலைப்பாடு எடுக்க முடியும்?

அறிஞர்கள் மற்றும் கலைஞர்கள் பல காலமாக விசாரணைக்கு உட்படுத்தும் ஒரு விசயம் இது. 2400 வருடங்களுக்கு முன் கிரேக்கத் தத்துவவாதி பிளேட்டோ, "அழகு பார்ப்பவர் கண்களில் இருக்கிறது" (Beauty lies in the eyes of the beholder) என்றார். அதற்குப்பின் பல்வேறு அறிஞர்கள் பல்வேறு கருத்துநிலைகளை வெளிப்படுத்தி இருக்கின்றனர். 125 வருடங்களுக்கு முன் டால்ஸ்டாய் எழுதிய 'What is Art?' புத்தகத்தில் வேறொரு கண்ணோட்டத்தில் Aestheticism என்பதன் கீழ் இதுத் தொடர்பாக அவர் காலம் வரை வந்த எல்லா முக்கியமான கருத்துநிலைகளையும் அடுக்குகிறார்.

இவ்விசயத்தில் திட்டவட்டமாக எனக்கு ஒரு கருத்துநிலையை முன்வைக்கத் துணிவில்லை. எனதளவில் சுருக்கமாக முடிக்க வேண்டுமென்றால், உங்களின் கலை ரசனையை நீங்கள் சிரமேற்கொண்டு சீர்தூக்க முயற்சி எடுக்காதவரை உங்களின்

இது ஒரு பன்முகத்தன்மை கொண்ட விஷயத்தின் மீதான தட்டையான வாக்கியம். ஆர்வம் உள்ளவர்கள் Aestheticism, Art Appreciation குறித்து தேடிப் படியுங்கள். சுருக்கமான அறிமுகங்களை முன்வைக்கும் காணொளிகள் –

Aesthetic Appreciation

Beauty Is NOT in the Eyes of the Beholder

அகநிலை ரசனைக்கு (பிடித்திருக்கிறது/பிடிக்கவில்லை) பொதுவெளியில் மதிப்பிருக்காது. ஏனென்றால் அது ஒரு மிட்டாயின் சுவை உங்களுக்குப் பிடித்திருக்கிறதா இல்லையா என்பதற்கு இணையான ஒரு எளிமையான கருத்துதான். அதற்கு வலு சேர்க்கும் எந்த தர்க்கங்களும் சிந்தனையும் கிடையாது.

அடுத்தது புறநிலை ரசனைக்கு வருவோம். அகநிலை ரசனைக்கும் புறநிலை ரசனைக்கும் இருக்கும் முக்கியமான வேறுபாடு - 'எனக்கு பிடிச்சுருக்கு/எனக்கு பிடிக்கல' என்பதற்கு நீங்கள் எந்த தர்க்க நியாயமும் வழங்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால் 'இது நல்லாருக்கு/இது நல்லாயில்ல' என்பதற்கு நீங்கள் தர்க்க நியாயங்கள் வழங்க வேண்டும். புறநிலை ரசனைக்கும் தர்க்க நியாயங்கள் வழங்க வேண்டாம் என்ற நிலைப்பாடு என்னளவில் பொறுப்பில்லாத தனம்.

வேறு வார்த்தைகளில் சொல்ல வேண்டுமென்றால், உங்களுக்கு ஒரு படைப்பு ஏன் பிடித்தது அல்ல பிடிக்காமல் போனது என்பதை நீங்கள் நிறுவ வேண்டிய அவசியமில்லை. அதையும் மீறி நிறுவுவது உங்கள் விருப்பம். ஏனென்றால் பல்வேறு தனிப்பட்ட காரணங்களுக்காக (படைப்போடு உங்களுக்கு ஏற்படும் தொடர்பு, பார்க்கும் நேரத்தில் உங்களுடைய மனநிலை, அதுவரையிலான உங்கள் அனுபவங்கள் etc.) ஒரு படைப்பு உங்களுக்குப் பிடிக்கலாம். அதேபோல் பல்வேறு தனிப்பட்ட காரணங்களுக்காக பிறிதொருவருக்கு அதே படைப்பு பிடிக்காமல் போகலாம்.

ஆனால் நீங்கள் ஒரு படைப்பை நன்றாக இருக்கிறது அல்ல நன்றாக இல்லை என்று சொல்வது தன்னிலைவாதம் என்பதைத்தாண்டி, அதற்கு ஒரு பொதுத்தன்மையைக் கொடுக்கிறது. அப்படியான ஒன்றை நீங்கள் மற்றவர்களிடம் முன்வைக்கும்போது, அந்த நிலைப்பாட்டுடன் கூடவே நீங்கள் அதைத் தர்க்க நியாயங்களுடன் நிறுவ வேண்டும்.

நிறுவ வேண்டும் என்று சொல்லியாகிவிட்டது. ஆனால் எப்படி நிறுவுவது? ஒன்றைப்பற்றி நாம் சில வாதங்களை முன்வைக்க வேண்டுமென்றால் நமக்கு அதைப்பற்றித் தெரிந்திருக்க வேண்டுமல்லவா? இப்போது நாம் மற்ற கலைகளை விடுத்து சினிமாவை மட்டும் எடுத்துக்கொள்வோம். சினிமாவை நமக்கு உண்மையிலேயே தெரியுமா? தெரியுமென்றால் எந்தளவு தெரியும்?

III

சினிமா தெரியுமா? என்பது ஒரு விஸ்தாரமான கேள்வி. இதற்கொரு தத்துவார்த்த அடிநாதமும் உள்ளது. இக்கேள்விக்கு யாராலும் துல்லியமான பதில் கூறுவது கடினம். ஆனாலும் சில அடிப்படை விசயங்களை தெரிந்துகொள்ள முற்படும்போது இப்படியான சில அடிப்படைக் கேள்விகளை நமக்கு நாமே கேட்டு, அதற்கு பதில் கண்டடைய முற்பட்டு, வெற்றி பெறாமல், ஆனால் கேள்வி கேட்டபோது இருந்த தெளிவைவிட அதிக தெளிவுடன் முன்னகர்ந்து செல்வதுதான் கற்றல் பயணம்.

நாம் இந்த பெரிய கேள்வியை உடைத்து அதிலுள்ள சிறு கேள்விகளைக் கவனிப்போம். சினிமாவை பார்க்கவும் கேட்கவும் தெரியுமா? கண்பார்வை உள்ள, காது கேட்கும் எல்லோருக்கும் சினிமாவைப் பார்க்கவும் கேட்கவும் தெரியும். அந்த சினிமாவில் என்ன சொல்ல வருகிறார்கள் என முழுதாக புரிந்துகொள்ள முடியுமா?

இக்கேள்விக்கு நாம் சினிமாவை பிரித்து அணுகி ஒரு தெளிவிற்கு வருவோம். கதைசொல்லலின் அடிப்படையில் சினிமாவை கதை சொல்லும் படங்கள், (Narrative films) கதை சொல்லாத/பரீட்சார்த்த படங்கள் (Non-narrative/Experimental films) என்று பிரிக்கலாம். ஆவணப்படங்கள் (Documentaries) இந்த இரண்டிலும் சேராது. நாம் பார்க்கும், நம்மைச்சுற்றி வெளிவரும் பெரும்பான்மை படங்கள் கதை சொல்லும் படங்கள்தான். நாம் அதை மட்டும் கருத்தில் எடுத்துக்கொள்வோம்.

கதை சொல்லும் சினிமாவில் என்ன சொல்ல வருகிறார்கள் என முழுதாக புரிந்துகொள்ள முடியுமா? இந்த கேள்விக்கான பதிலை நாம் விசாரணை மூலம் வந்தடைவோம். இங்கே அமெரிக்க வரலாற்றாசிரியர் டேனியல் போர்ஸ்டின் அவர்களின் ஒரு வாசகத்தை மேற்கோள் காட்ட விரும்புகிறேன். “The greatest enemy of knowledge is not ignorance, it is the illusion of knowledge.”

1895-ல் எடுக்கப்பட்ட முதல் படங்களில் ஒன்றான ‘Workers Leaving the Lumière Factory’* ஒரு ஆவணப்படம் (Actuality film). அதைப் பார்க்கும் எல்லோராலும் அதை முழுவதுமாக புரிந்துகொள்ள முடியும் - தொழிற்சாலையில் இருந்து தொழிலாளர்கள் வெளியேறுகிறார்கள். ஆரம்பக்கால படங்களைப் பார்த்தவர்களுக்கு படத்தில் என்ன நடக்கிறது என்பதைவிட, எப்படி ஒன்றன்பின் ஒன்றாகப் பிம்பங்கள் ஓடி உயிரோட்டமுள்ளதாகத் தெரிகிறது என்பதில்தான் கவனம் சென்றது. ஆரம்பக்கால படங்களை எடுத்தவர்களுக்குப் படத்தொகுப்பு மற்றும் ஒலி சேர்க்கும் வசதி கிடையாது என்பதையும் நினைவில் கொள்ளவும்.

இந்த ஆரம்பக்கால படங்கள் சில வருடங்களிலேயே உலகம் முழுவதும் சுற்றி வந்தது. அப்படி ருசியா வந்த படங்களைப் பார்த்த தாய் நாவலின் ஆசிரியர் மக்சிம் கார்க்கி, அவற்றைப் பார்த்தபின் ‘மனிதர்கள் திரைச்சீலையின் எல்லைக்கு வந்தபின் காணாமல்

** Workers Leaving The Lumiere Factory - 1895*

போகிறார்கள்', 'ஒலியில்லை, நிறங்கள் இல்லை, மொத்த உலகமும் சாம்பலில் முக்கி எடுத்ததுபோல் இருக்கிறது' என எழுதுகிறார்.[@]

உலகின் முதல் சினிமாக்களை பார்த்தவர்களுக்கு அந்த சினிமாவில் என்ன சொல்ல வருகிறார்கள் என புரிந்துகொள்ள முடிந்ததா என்றால், அவர்களுக்கு அதைப் புரிந்து கொள்வதில் பிரச்னையில்லை. சினிமா எனும் அந்த புதிய கண்டுபிடிப்பு அவர்களுள் வேறு கேள்விகளைத் தான் எழுப்பி இருந்தது. அந்த சினிமாக்களை எடுத்தவர்கள் கண்டுபிடிப்பாளர்கள் மற்றும் அதை எடுக்கும் நிறுவன ஊழியர்கள். எடுத்தவர்களுக்கும் பார்த்தவர்களுக்கும் அப்போதைய சினிமா ஆச்சரியமான ஒரு புதிய கண்டுபிடிப்பு. அது இன்னும் ஒரு கலையாக அங்கீகரிக்கப்படவில்லை.

காலம் நகர, பல சினிமா கலைஞர்கள் உருவாகிறார்கள். சோவியத் ருசியாவில் முதன்முதலாக ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட திரைக்கல்வி ஆரம்பமாகிறது. கதை சொல்லும் படங்கள் வேகமாக வளர்கிறது. தனித்த பரிட்சார்த்த முயற்சிகள் அங்கங்கே நிகழ்கின்றன. நாடகம், புகைப்படம் உட்படப் பல கலைகளை தன்னகத்தே உள்வாங்கியும், அதேநேரம் ஒரு தனித்த அடையாளத்தோடும் சினிமா வேகமாக வளர்கிறது. இத்தாலிய நவ யதார்த்தம், பிரெஞ்சு புதிய அலை நிகழ்கின்றன.

2022-ல் சினிமாவின் வயது 127.[$] இத்தனை வருடங்களில் சினிமா, குறிப்பாக நாம் எடுத்துக்கொண்ட கதை சொல்லும் சினிமா அடைந்த மாற்றங்கள் ஏராளம். மறுபடியும் நாம் எடுத்துக்கொண்ட கேள்விக்கு வருவோம் - இத்தனை வருடக் கதை சொல்லும் சினிமாவில் இயக்குனர்கள் என்ன சொல்ல வருகிறார்கள் எனப் பார்வையாளர்கள் முழுதாக புரிந்துகொள்ள முடிந்திருக்கிறதா?

தொழிற்சாலையிலிருந்து தொழிலாளர்கள் வெளியேறுவதை அப்படியே பதிவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தால், அங்கே பார்வையாளர் உறுதியாக முழுதாக புரிந்து கொள்வார். நாம் வேறு சில எடுத்துக்காட்டுக்களைப் பார்ப்போம்.

சந்திரமுகி படத்தில் ரஜினியின் அறிமுக காட்சியில் ரஜினி நடந்து வருவதை வித்தியாசமான காமிரா கோணத்தில் காட்சிப்படுத்துவதன் மூலம் அந்த நடைக்கு ஒரு அர்த்தம் ஏற்றப்படுகிறது.[*] காமிரா கோணம் வழியாக அர்த்தம் சேர்ந்த அந்த நடையைப் பார்வையாளர் முழுதாக புரிந்து கொள்வார் என உறுதியாகச் சொல்ல முடியாது. ஏனென்றால் அவருக்கு இந்த காமிரா கோணம் என்ன அர்த்தத்தைக் கூட்டுகிறது என்ற கூடுதல் புரிதல் அவசியமாகிறது.

தளபதி படத்தில் பொன்மாலைப் பொழுதில் ஷோபனா ரஜினியை சந்தித்துவிட்டுத் திரும்பி நடந்து போகிறார். அப்போது வயலின் பின்னணி இசை வருகிறது.[#] இந்த இசை

[@] *The kingdom of the shadows - Maxim Gorky witnesses the dawn of film*

[$] *Film History Playlist*

* *Chandramukhi - Rajinikanth intro fight scene*

[#] *Thalapathi BGM | Emotional Flute & Violin Bit*

அந்த நடைக்கு அர்த்தம் சேர்க்கிறது. இசை வழியாக அர்த்தம் சேர்ந்த அந்த நடையைப் பார்வையாளர் முழுதாக புரிந்து கொள்வார் என உறுதியாகச் சொல்ல முடியாது. ஏனென்றால் அவருக்கு இந்த இசை என்ன அர்த்தத்தைக் கூட்டுகிறது என்ற கூடுதல் புரிதல் அவசியமாகிறது.

ஆரண்ய காண்டம் படத்தில் பசுபதியை முள்ளுடன் கஜபதி ஆட்கள் துரத்துவார்கள்.[@] அதை சில நூறு வெட்டுகள் மூலம் ‘மாண்டாஜாக’ தொகுத்திருப்பார்கள். இங்கே ஒவ்வொரு வெட்டும் பசுபதியின் ஓட்டத்திற்கு ஒரு அர்த்தம் சேர்க்கிறது. வெட்டுகள் வழியாக அர்த்தம் சேர்ந்த அந்த ஓட்டத்தைப் பார்வையாளர் முழுதாக புரிந்து கொள்வார் என உறுதியாகச் சொல்ல முடியாது. ஏனென்றால் அவருக்கு இந்த வெட்டுகள் என்ன அர்த்தத்தைக் கூட்டுகிறது என்ற கூடுதல் புரிதல் அவசியமாகிறது.

மேற்சொன்ன மூன்று காட்சிகளும் நமது conscious-ஐ தாண்டி sub-conscious அளவில் உணர்வுகளைக் கொடுக்கிறது. அவை நாயகனுக்கான ஆரவாரம், பிரியும் சோகம், உயிர் போகும் ஆபத்து ஆகும். இதை காமிரா கோணம், பின்னணி இசை, மாண்டாஜ் வெட்டுகள் போன்ற வழிகளில் படைப்பாளிகள் கடத்துகிறார்கள். இந்த வழிகளைப் பற்றிய பார்வையாளர்களின் புரிதலென்பது பல வருடங்களாக சினிமாக்கள் பார்த்து, சினிமா சார்ந்து வாசித்து, சினிமாவைப்பற்றி பேசியது ஆகியவற்றின் மூலம் எல்லோருக்கும் இருக்கும்தான். இதைத்தாண்டி சினிமா எனும் விஞ்ஞான கண்டுபிடிப்புக்கும் மனித புலன்கள் மற்றும் மூளைக்குமான தொடர்பு மூலம் பார்வையாளர்கள் எல்லோரையும் அவர்களின் புரிதல் தளத்தை மீறி உணர்வுகள் தொடும். அதனால் இந்த புரிதல் தளத்தை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு. அந்த புரிதல் போதுமானதாக இருக்கிறதா அல்லது அதில் போதாமை உள்ளதா என்பதைத்தான் நான் சுட்டிக்காட்டுகிறேன். போர்ஸ்டின் அவர்களின் வாசகத்தை நினைவுப்படுத்தவும் விரும்புகிறேன்.

காமிராவும் மைக்கும் இயந்திரங்கள். அதற்கு முன் என்ன இருந்தாலும் காமிராவும் மைக்கும் அப்படியே பதிவு செய்யும். அசையும் படங்களுக்கும் (Moving images) ஓசைக்கும் (sound) அர்த்தம் சேர்ப்பது அதைப் பயன்படுத்தும் படைப்பாளிகள்தான். காமிரா கோணம், ஒளியமைப்பு, இசை, வெட்டுகள், நடிப்பு போன்ற பல வழிகளில் அர்த்தம் சேர்த்தால்தான் அசையும் படங்களும் ஓசையும் சேர்ந்து சினிமாவாக மாறுகிறது.

இந்த வழிகளின் மூலம் அர்த்தம் சேர்க்கப்படும் சினிமாவை, அந்த வழிகளைப் பற்றிய அடிப்படை புரிதல் இல்லாமல் முழுதாக புரிந்துகொள்ள முடியுமா?

[@] *Aaranya Kaandam Chase*

IV

காமிராவும் மைக்கும் பதிவு பண்ணுவதெல்லாம் சினிமா ஆவதில்லை. அது சினிமாவாக மாறுவதற்குப் படைப்பாளிகள் பல வழிகளைக் கையாள்கின்றனர். இவைதான் வடிவ கூறுகள் (form elements). சினிமா பல கலைகளை உள்ளடக்கிய ஒரு கலை. சினிமாவின் வடிவ கூறுகள் என்னவாக இருக்கும்?

சினிமாவில் 24 பிரிவுகள் இருக்கிறது.[*] அப்படியானால் சினிமாவிற்கு 24 வடிவ கூறுகள் என்றாகுமா? சினிமாவில் உள்ள அனைத்து வேலைகளையும் 24-ஆகப் பிரித்தது வேலைப் பகிர்வுக்காக. 24 crafts சேர்ந்து ஒரு சினிமா உருவாகிறது என்றால், 24 crafts தெரிந்தவர்கள் பணிபுரிந்திருக்கின்றனர் என்றுதான் அர்த்தம். இங்கே ஒவ்வொரு கிரப்ட்டும் ஒரு வடிவ கூறு ஆகாது.

எல்லா கலைகளுக்கும் வடிவ கூறுகள் உண்டு. ஓவியத்திற்கு 7 வடிவ கூறுகள் - line, value, colour, space, shape, form, and texture.[@] சினிமாவை நாம் பார்க்கவும் கேட்கவும் செய்கிறோம். அப்படியானால் சினிமாவின் வடிவ கூறுகளும் இது இரண்டோடு தொடர்புடையதாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

Bordwell & Thompson எழுதிய Film Art: An Introduction புத்தகத்தில் சினிமாவிற்கு 4 வடிவ கூறுகள் இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டிருப்பார்கள்.

1. மிஸ்-ஆன்-சென் (Mise-en-scene)
2. ஒளிப்பதிவு (Cinematography)
3. ஒலியமைப்பு (Sound)
4. படத்தொகுப்பு (Editing).

ஆர்வம் இருப்பவர்கள் அந்த புத்தகத்தையும் படியுங்கள்.[#]

இந்த நான்கைப் பற்றியும் நாம் தனித்தனியாக நான்கு அத்தியாயங்களில் பார்ப்போம். ஆனால் அதற்கு முன் சிலருக்கு ‘ஏன் இந்த நான்கை வடிவ கூறுகளாகச் சொல்கிறார்கள்?’ என்ற ஐயம் வரலாம்.

** 24 Crafts of Filmmaking*

@ Elements of Art

Form Elements of Film

சினிமாவைப் பார்க்கவும் கேட்கவும் செய்வோம். இதில் பார்ப்பதை எடுத்துக்கொண்டால் அதன் முதற்பகுதி மிஸ்-ஆன்-சென். திரையில் நீங்கள் பார்க்கும் அனைத்தையும் குறிக்கும் ஒரு பிரெஞ்சு வார்த்தை. நடிப்பு, பொருட்கள், நடிகர்களின் அசைவு, களம் என்று நீங்கள் திரையில் பார்க்கும் எல்லாவற்றையும் குறிக்கும்/உள்ளடக்கிய வார்த்தை மிஸ்-ஆன்-சென். பார்ப்பதன் இரண்டாம் பகுதி நீங்கள் பார்ப்பதைப் படமாக்கிய விதம் - ஒளிப்பதிவு. இதனுள் ஏகப்பட்ட உத்திகள் உண்டு. பிரேமிங், லென்ஸ், காமிரா கோணம், காமிரா அசைவு போன்று.

அடுத்தது சினிமாவைக் கேட்பது. அதுதான் மூன்றாம் வடிவ கூறு - ஒலியமைப்பு. இது இசையும் உள்ளடக்கியது. கடைசியாக நாம் பார்ப்பதையும் கேட்பதையும் படைப்பாளியின் நோக்கத்திற்கு இணங்க தொகுப்பது படத்தொகுப்பு. இது நான்காம் வடிவ கூறு. இந்த 4 வடிவ கூறுகளுக்குள் எல்லா உத்திகளும் அடங்கும். இந்த நான்கின் மூலம்தான் இயக்குனர் தான் நினைத்ததை படமாக்குகிறார், இந்த நான்கின் வழியாகத்தான் பார்வையாளர்களிடம் உணர்வுகளைக் கடத்துகிறார்.

நிறையப் பேர் திரைக்கதையையும் திரைப்பட வடிவத்தையும் குழப்பிக் கொள்கின்றனர். திரைக்கதை ஆசிரியர் தனது மனதில் உள்ளதற்கு எழுத்து வடிவம் தருகிறார். ஏனென்றால் மனிதர்கள் தங்கள் மனதில் உள்ளதை எழுத்து/பேச்சு/அசைவு போன்ற ஏதேனும் ஒரு வழியில்தான் இன்னொரு மனிதருக்குத் தெரியப்படுத்த முடியும். ET மற்றும் அவதார் படத்தின் வேற்றுகிரகவாசிகள் மாதிரி விரல்களைத் தொடுதல் அல்லது எண்ணப் பரிமாற்றம் மூலம் நேரடியாக சக மனிதரிடம் தான் நினைப்பதைக் கடத்த முடியாது. அவ்வகையில் திரைக்கதை மூலம்தான் இயக்குனர் தனது நடிகர்கள் மற்றும் தொழில்நுட்ப வல்லுநர்களுக்கு எப்படி படமாக்க வேண்டும் என்பதைக் கடத்துகிறார்.

இசையை வைத்தும் இதை விளக்கலாம். இசையமைப்பாளர் தனது மனதில் உள்ள இசையை காகிதத்தில் Musical Notation ஆக எழுதி இசை கருவிகள் வாசிப்பவர்களிடம் கொடுப்பார். அதைப் பார்த்து அவர்கள் இசைப்பார்கள். Rhythm, timbre போன்றவை தான் இசையின் வடிவ கூறுகள். இங்கே Musical Notation ஒரு எண்ணப் பரிமாற்ற வழி. திரைக்கதையும் இப்படித்தான்.

திரைக்கதைக் குறித்து அகிரா குரோசவா "With a good script, a good director can produce a masterpiece. With the same script, a mediocre director can produce a passable film. But with a bad script even a good director can't possibly make a good film." என்கிறார். திரைக்கதை மிகமிக முக்கியம். ஆனால் அது சினிமாவின் வடிவ கூறு கிடையாது. திரைக்கதை கட்டமைப்பு (structure) வேறு சினிமா வடிவம் வேறு.

அடுத்த நான்கு அத்தியாயங்களில் நான்கு வடிவ கூறுகளைப் பற்றிய அறிமுகங்களைப் பார்ப்போம். அத்தோடு என்னுடைய பார்வையில் ஒவ்வொரு வடிவ கூறும் தமிழ் சினிமாவில் எந்தளவு பயன்படுத்த படுகிறது என்பதையும் பகிர்ந்திருக்கிறேன்.

V

மிஸ்-ஆன்-சென் என்பதற்குக் காட்சிக்குள் வைப்பது (Putting into the scene) என்று அர்த்தம். இந்த வார்த்தையை முதலில் நாடகங்களில் பயன்படுத்தினர். நாடக மேடையில் இயக்குனர் தனது தேவைக்கேற்ப பொருட்கள், நடிப்பு, நடிகர்கள் & பொருட்களின் அசைவுகள், ஆடையலங்காரம், சிகையலங்காரம் மற்றும் ஒளி அமைப்பு ஆகியவற்றை நிர்ணயிப்பதை அது குறிக்கும்.

சினிமாவில் மிஸ்-ஆன்-சென்(க்கு) நான்கு அங்கங்கள் இருப்பதாக Bordwell & Thompson குறிப்பிடுகின்றனர். அவை செட்டிங், ஸ்டேஜிங், ஆடையலங்காரம் - சிகையலங்காரம் மற்றும் ஒளி அமைப்பு.

பின்னணி/களம் மற்றும் சட்டகத்திற்குள் (frame) வரும் எல்லா பொருட்களையும் செட்டிங் குறிக்கிறது. நடிப்பு, ப்ளாகிங் மற்றும் எல்லா அசைவுகளையும் ஸ்டேஜிங் குறிக்கிறது. அசைவுகளில் இயக்குனரின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் நடக்கும் நடிகர்கள் மற்றும் பொருட்களின் அசைவுகளைத் தாண்டி காற்றில் அசையும் இலைகள், மேகங்கள் நகர்வது போன்ற அனைத்தும் சேர்த்தி.[$] எளிமைப்படுத்திச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் - பார்வையாளர்கள் என்ன பார்க்க வேண்டும் என இயக்குனர் நிர்ணயிக்கும் முன்னேற்பாடுதான் மிஸ்-ஆன்-சென்.

எதை நல்ல மிஸ்-ஆன்-சென் என்று சொல்வது? இதற்கு பல்வேறு கல்வியாளர்கள் பல்வேறு பதில்கள் வழங்குகின்றனர். ஒரு காட்சியில் குறைந்த ஒளியில் எவ்வித அசைவும் இல்லாமல் உள்ளடக்கம் திறமாக வெளிப்படலாம்; வேறொரு காட்சியில் பல வண்ணங்களுடன் மிகையான நடிப்புடன் உள்ளடக்கம் திறமாக வெளிப்படலாம். சுருக்கமாகச் சொல்வதானால், ஒரு காட்சியின் உள்ளடக்கத்தைத் திறமாக வெளிப்படுத்தும் மிஸ்-ஆன்-சென் நன்றாக இருக்கிறதெனச் சொல்லலாம். எந்த காட்சிக்கு எந்த மாதிரி மிஸ்-ஆன்-சென் அமைப்பது என்பது இயக்குனரின் தலையாய வேலை.

மிஸ்-ஆன்-சென் பற்றிச் சொல்லும்போது பிரெஞ்சு விமர்சகர் மற்றும் கோட்பாட்டு வல்லுநர் ஆன்ட்ரெ பசான் (Andre Bazin) பற்றிக் குறிப்பிட வேண்டும். Deep Focus & Long takes ஊடாக மிஸ்-ஆன்-சென்(ஐ) அதிகம் வலியுறுத்தினார். மாண்டாஜ்-க்கு மாற்றாக இதை முன்னிறுத்தினார்.[*] ஆர்வம் இருப்பவர்கள் அவரது What is Cinema? Vol. 1 & 2 புத்தகங்களைப் படியுங்கள்.

‘தமிழ் சினிமாவில் மிஸ்-ஆன்-சென்’ என ஒரு முழு புத்தகமே எழுதலாம். தமிழ் சினிமாவில் ஒளிப்பதிவு/ஒலியமைப்பு/படத்தொகுப்பு ஆகிய ஒவ்வொன்றுக்கும் இது பொருந்தும். இது ஒவ்வொன்றும் ஆய்வுக்குரிய விசயங்கள். நீங்கள் படிக்கும்

[$] *What is Mise en Scene*

[*] *The Evolution of Film Language by Andre Bazin*

இப்புத்தகத்தின் நோக்கங்கள் தமிழில் சினிமா வடிவம் சார்ந்த சீரான விவாதங்களை நிகழ்த்துவதும், அதன்மூலம் தமிழில் சினிமா வடிவம் சார்ந்த மேம்பட்ட தெளிதலுக்குப் பங்களிப்பதும்தான்.

அவ்வகையில் தமிழ் சினிமாவில் வடிவ கூறுகள் எந்தளவில் இருக்கிறது என்பது பற்றிய எனது அபிப்ராயத்தைப் பகிர்வது அவசியமாகிறது. என்னுடைய பின்வரும் கருத்துகளை அந்தளவிலேயே அணுகுங்கள். அடுத்த மூன்று அத்தியாயங்களில் நான் சொல்லும் கருத்துக்களுக்கும் இதுப் பொருந்தும். நீங்கள் சுயமாக தமிழ் சினிமாவில் ஒவ்வொரு வடிவ கூறும் எப்படி இருக்கிறது என்று சிந்தியுங்கள், சினிமா ஆர்வம் உள்ளோருடன் விவாதியுங்கள்.

நான்கு வடிவ கூறுகளுள் தமிழ் சினிமா மிகவும் பின்தங்கியிருப்பது மிஸ்-ஆன்-சென் தான். தமிழ் சினிமாவின் பெரும்பான்மை படங்கள் நடிகர்கள் வசனத்தை உச்சரிப்பதை அழகாக படம்பிடிக்கும் அளவில்தான் உள்ளது. வசனங்களுக்கு இடையில் இனிமையான இசையுடன் இன்னும் அழகான பாடல்கள், விறுவிறுப்பான சண்டைகள் இடம்பெறும். வெகுசில இயக்குனர்கள்தான் நடிகர்கள் பேசும் வசனத்தை படம்பிடிப்பதைத்தாண்டி ஒரு காட்சியை எப்படி படமாக்குவது என்று சிந்திக்கின்றனர்.

இப்போது யாரேனும் வாதிடலாம். நடிகர்கள் நன்றாக நடித்தால், வசனமும் அது எழுப்பும் உணர்வுகளும் சரியாக இருந்தால், பார்வையாளர்களுக்கும் அது பிடித்திருந்தால், அதை அப்படியே படம் பிடிப்பதில் என்ன குறை? மிஸ்-ஆன்-சென் என்ற மேற்கத்திய அளவுகோலை வைத்து தமிழ் சினிமாவை அளப்பது தவறு எனலாம்.

அதற்கு என்னுடைய விளக்கம் - நாடகத்தில் நடிகனின் உடலும் அவனது குரலும்தான் பிரதானம். அங்கே ஒளிப்பதிவும் படத்தொகுப்பும் கிடையாது, நாடகத்தின் வெளி-கால வல்லமைக்கும் (space-time capability) சினிமாவின் வெளி-கால வல்லமைக்கும் காத தூரம். நாடகத்தில் ஒரு நடிகன் தனது உடல் முழுவதும் பயன்படுத்தி நடிக்கிறான் என்றால், அங்கே அது அவசியம். அவனது உடல் மற்றும் குரல் தான் பார்வையாளருக்கு உணர்வுகளைக் கடத்தும் பிரதான வழிகள். சினிமா மிஸ்-ஆன்-சென்(னில்) பார்வையாளருக்கு உணர்வுகளைக் கடத்தும் பல்வேறு வழிகளில் நடிப்பும் ஒன்று. இன்னும் சொல்லப்போனால் நடிப்பு பிரதான வழி கிடையாது. நாடகத்தை ஒப்பிட்டால் சினிமா எனும் கலையின் இயல்பிலேயே நடிப்புக்கு முக்கியத்துவம் குறைவு. இதில் மேற்கத்திய-கீழைத்தேய பாகுபாடு கிடையாது, கலாச்சார பண்பாட்டுக் காரணங்களும் செல்லுபடி ஆகாது. இதைத்தாண்டி ஒரு நடிகனை பிரதானப் படுத்துவதால் ஏற்படும் சமூக-அரசியல் ஆபத்துகளும் உண்டு. இந்த ஆபத்து நாடகத்தில் மிகவும் குறைவு. இத்தனையும் மீறி நடிகர்களின் ஆதிக்கத்துக்கு முக்கிய காரணம் அவர்கள் சார்ந்த வணிகம்தான்.

தமிழில் நல்ல மிஸ்-ஆன்-சென் என்றால் நாம் வாழும் உலகத்தைப் பிரதிபலிக்கும், நம்பத்தகுந்த மெய்ம்மை (realism) என்றொரு எண்ணப்போக்கு இருக்கிறது. ஆனால் உண்மையில் உள்ளடக்கம் யதார்த்ததை மீறும்போது வடிவமும் யதார்த்தத்தை மீறலாம். பேய் படங்களில் அப்படியான மிஸ்-ஆன்-சென் ஏற்கப்படுகிறது. ஆனால் சூப்பர் டீலக்ஸ் படத்தின் மிஸ்-ஆன்-சென் நமது உலகத்தைப் பிரதிபலிக்காமல் இருந்ததாக விமர்சனம் எழுந்தது. அப்படத்தின் உள்ளடக்கம் யதார்த்தத்தை மீறியதால் அந்த மிஸ்-ஆன்-சென் நியாயமானதும் தேவையானதும்தான்.

127 வருடத் தமிழ் சினிமா வரலாற்றைப் பருந்துப் பார்வையில் பார்த்தால் முன்னேற்றம் இருக்கிறதுதான். நாடகங்களை காமிரா கொண்டு படம் பிடிப்பதிலிருந்து இப்போது வந்திருக்கும் தூரம் பரவாயில்லை. அதேநேரம் 'மிஸ்-ஆன்-சென் மூலம் எவ்வளவு சாத்தியம்; அதில் தமிழ் சினிமா இயக்குனர்கள் எந்தளவு செய்திருக்கிறார்கள்?' என்றுப் பார்த்தாலும், உலகின் முக்கியமான சினிமாக்களை தமிழின் முக்கியமான சினிமாக்களோடு மிஸ்-ஆன்-சென் அடிப்படையில் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தாலும் மிகப்பெரிய போதாமை வெளிச்சத்திற்கு வருகிறது.

நல்ல மிஸ்-ஆன்-சென் அமைந்த படங்கள் எனப் பட்டியலிடுவது சரியாக இருக்காது. என்னளவில் என்னுடைய அவதானிப்பை முன்வைக்கிறேன்.

வசனத்தையும் நடிப்பையும் மட்டும் நம்பாமல் வெற்றிகரமான ஒரு இயக்குனராக முதலில் கால் பதித்தவர் ஸ்ரீதர். அவரது காதலிக்க நேரமில்லை படத்தில் சில காட்சிகளின் சில பகுதிகளில் மிஸ்-ஆன்-சென் சற்று குறிப்பிடும்படி இருந்தது. இது தமிழ் சினிமாவை மட்டும் தனித்துப் பார்த்துச் சொல்வது. அதே 1964 காலகட்டத்தில் உலகின் முக்கிய சினிமாக்களோடு ஒப்பிட்டால் காதலிக்க நேரமில்லை படம் நிற்காது.

கே பாலசந்தர் நாடகங்களிலிருந்து சினிமா வந்தவர். அவரது பெரும்பான்மை படங்களை மிஸ்-ஆன்-சென் அடிப்படையில் பார்த்தால், தமிழ் சினிமாவை நாடக பாணியோடு மறுபடியும் இணைத்து, தமிழ் சினிமாவின் வடிவ வளர்ச்சியைப் பின்னோக்கி இழுத்தவர். அதன்பிறகு பாரதிராஜாவின் வருகை தமிழ் சினிமாவிற்கு கிராம வெளிப்புற களத்தைக் கொண்டு வந்தது. மகேந்திரன், பாலு மகேந்திரா படங்களின் சில காட்சிகளில் மிஸ்-ஆன்-சென் குறிப்பிடும்படி இருந்தது.

இருவர் படத்தில் மக்கள் திரளை பயன்படுத்திய விதமும் நடிகர்களின் ப்ளாகிங்கும் (blocking) நல்ல உதாரணங்கள். பிசாசு படத்தில் ப்ராப்ஸ் பயன்படுத்திய விதமும் பலவாறான அசைவுகளும் நல்ல உதாரணங்கள். இன்னும் சில படங்களின் பகுதிகளில் நல்ல மிஸ்-ஆன்-சென உதாரணங்கள் இருக்கிறது, குறிப்பாக 2010-க்கு பிறகான படங்கள். நீங்கள் பார்த்து, விவாதித்து என்னென்ன நன்றாக இருக்கிறது என முடிவுக்கு வாருங்கள். உலகளவில் விடோரியா டீ சிகா, ஸ்டான்லி குப்ரிக், ரோமன் போலன்ஸ்கியின் பல படங்களிலிருந்து மிஸ்-ஆன்-சென் கற்கலாம். இன்னும் பலர் இருக்கிறார்கள், நான் என்னுடைய அனுபவத்திலிருந்து மட்டும் சொல்கிறேன்.

VI

கிரேக்க வார்த்தை கினிமா என்றால் அசைவு. மற்றொரு கிரேக்க வார்த்தை கிராப் என்றால் எழுதுவது/பதிவது. இந்த இரண்டு வார்த்தைகள் இணைந்ததுதான் சினிமாடோகிராபி. இதன் அர்த்தம் அசைவைப் பதிவது (recording movement). இவ்வார்த்தை மருவி சினிமா ஆனது.

காமிரா எனும் கருவியின் கண்டுபிடிப்புதான் சினிமாவை சாத்தியப்படுத்தியது. நான்கு வடிவ கூறுகளிலும் அதிகமாகத் தொழில்நுட்பம் சார்ந்த கூறு ஒளிப்பதிவு. இதில் காமிராவில் நாம் எப்படிப் பதிவு செய்கிறோம் என்பதைத் தாண்டி, பின் தயாரிப்பின் போது செய்யப்படும் நிற திருத்தமும் (colour correction) அடங்கும்.

ஒளிப்பதிவை கதை சொல்லும் கருவியாக, இதர வடிவ கூறுகளுடன் இணைந்து பயன்படுத்தக் கற்றுக் கொடுப்பதில் Joseph V Mascelli எழுதிய The 5Cs of Cinematography முக்கியமான புத்தகம்.* ஒளிப்பதிவில் முக்கியமானவை காமிரா கோணம், காமிராவின் அசைவு, காமிரா எவ்வளவு தூரத்தில் இருக்கிறது, லென்ஸ் ஆகியவை. இதுத் தாண்டி எக்ஸ்போசர், அஸ்பெக்ட் ரேசியோ, பெர்ஸ்பெக்டிவ் போன்றவையும் முக்கியம் ஆகும்.

அழகாக பதிவு செய்வதுதான் நல்ல ஒளிப்பதிவு எனும் கற்பிதம் பரவலாக இருக்கிறது. உள்ளடக்கத்திற்குப் பொருத்தமாக, அதற்குத் தேவையான அழகோடு பதிவுசெய்வதுதான் நல்ல ஒளிப்பதிவாக இருக்க முடியும். இது காலங்காலமாக Aestheticians கையாளும் கேள்விகளான எது அழகு? எது நல்லது? அழகாக இருப்பதும் நன்றாக இருப்பதும் ஒன்றா? எனும் விவாதத்தின் நீட்சி.

படச்சுருள் மறைந்து டிஜிட்டல் வந்தது, செல்போனில் காமிரா வந்தது, விலை குறைந்த DSLR-ஐ பலரும் வாங்கியது போன்ற காரணங்களால் தமிழில் ஒளிப்பதிவு சார்ந்த பரிச்சயம் நன்கு முன்னேறியுள்ளது. நான்கு வடிவ கூறுகளில் ஒளிப்பதிவு பற்றித்தான் வெகுமக்களுக்கு அதிகம் தெரிந்திருக்கிறது. சிலர் திரையிசைப் பாடல்கள் பற்றித் தெரிந்ததுதான் அதிகம் என வாதிடலாம். எனது பார்வையில் அது தவறு. இதற்கான விளக்கத்தை அடுத்த அத்தியாயத்தில் பார்க்கலாம்.

'தமிழ் சினிமாவில் ஒளிப்பதிவு' பற்றிய எனது அபிப்ராயம் பின்வருமாறு. தமிழ் சினிமாவில் நான்கு வடிவ கூறுகளுள் அதிகம் மேம்பட்டிருப்பது ஒளிப்பதிவு. பாலு மகேந்திராவின் வரவு தமிழ் ஒளிப்பதிவிற்குச் செய்த பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. அவரே இயக்குனரகவும் இருந்ததால், அவரின் படைப்புகள் மீதான அவரது ஆளுமை தமிழில் முன்மாதிரி இல்லாதது. அவருக்கு முன் வின்சென்ட் மாஸ்டர் உட்பட சில குறிப்பிடத்தக்க ஒளிப்பதிவாளர்கள் இருந்திருக்கின்றனர். அவருக்குப் பின் பல குறிப்பிடத்தக்க ஒளிப்பதிவாளர்கள் இருக்கிறார்கள். நீங்கள் விவாதித்து யார் யாரென்ற முடிவுக்கு வாருங்கள்.

** 5 C's of Cinematography*

VII

ஒலியமைப்பு பற்றிப் பார்ப்பதற்கு முன் ஒலியைப் பதிவு செய்யும் ஒலிவாங்கி (microphone) பற்றி சிறிது பார்ப்போம். ஒளியைப் பதிவு செய்யும் காமிராவைப் பற்றி தெரிந்துகொள்ளும் ஆர்வம் ஒலியைப் பதிவு செய்யும் மைக்ரோபோன் மீது பெரும்பாலும் இல்லை. இதற்கு முக்கிய காரணம் - காமிரா நமது விருப்பத்திற்கேற்ப மாற்றக் கொடுக்கும் சுதந்திரமும் வாய்ப்புகளும் மைக்ரோபோன் நமக்குக் கொடுப்பதில்லை. ஒலியைப் பொறுத்தவரை கேட்கும் திசை மற்றும் பதிவாகும் சத்தத்தைக் கூட்டிக் குறைப்பதைத் தாண்டி எதுவும் மாற்ற வேண்டுமென்றால் மைக்ரோபோனை விடுத்து கணினியில்தான் மாற்ற முடியும்.

குரல், இசை, சப்தங்கள் எல்லாவற்றையும் சேர்த்து ஒலி என்கிறோம். சினிமாவில் ஒலியை இரண்டாகப் பிரிக்கிறார்கள். கதை உலகத்திலிருந்து வரும் ஒலி (diegetic), கதை உலகத்திற்கு வெளியே வரும் ஒலி (non-diegetic).[#] கதாபாத்திரம் வாயசைத்துப் பேசும்போதும் பாடும்போதும் கேட்கும் குரல், திரையில் ஏதோவொரு வகையில் தெரியும் பொருட்களிடமிருந்து வரும் சத்தம் ஆகியவை diegetic. திரையில் உணர்த்தப்படாமல் பார்வையாளர்களுக்கு மட்டும் கேட்கும் ஒலி non - diegetic. இசையுடன் கூடிய பாடல்கள், நுண்ணிய ஒலி வேலைகள், பின்னணி இசை ஆகியவை.

இன்னொரு வகையில் சொல்ல வேண்டுமென்றால் Diegetic ஒலி கதாபாத்திரங்களுக்கும் கேட்கும். Non-diegetic ஒலி கதாபாத்திரங்களுக்குக் கேட்காது, பார்வையாளர்களுக்கு மட்டும் கேட்கும். Diegetic(ஆக) ஆரம்பித்து non-diegetic(ஆக) தொடர்வது போன்ற இரண்டிலும் சேராத ஒலிகளை Trans-diegetic என்பர்.

சினிமா ஒரு visual மீடியம், அதில் காட்டுவதன் மூலம் கதை சொல்லுங்கள் என்பது எந்தளவு உண்மையோ, அதே அளவு சினிமா ஒரு aural மீடியம். சினிமாவில் ஒலியின் மூலமும் கதை சொல்லலாம். இவ்விசயத்தில் தமிழ் சினிமாவில் ஒரு பிரச்னை என்னவென்றால் பெரும்பாலான படைப்பாளிகள் ஒலியின் பலவிதமான சாத்தியங்களை விடுத்து குரல் (வசனம்), இசையை மட்டும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

இசை முக்கியம்தான். சினிமாவில் நடிப்பு, ஒளியமைப்பு, அசைவுகள், நிறங்கள் போன்ற பல்வேறு வழிகளில் உணர்வுகளைக் கடத்தலாம். ஆனால் இவை எல்லாவற்றாலும் செய்ய முடியாததை இசையால் செய்ய முடியும். மனிதனுக்கும் இசைக்குமான உறவு அப்படிப்பட்டது, இசையின் வல்லமை தனித்துவமானது. இங்கே பிரச்னை இசையைப் பயன்படுத்தும் அளவிலும் விதத்திலும் இருக்கிறது. இசை ஒரு மனிதனிடம் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தை உணர்ந்தால், அதை சினிமாவின் மற்ற வடிவ கூறுகளுடன் சரியான விகிதத்தில் இயைந்து பயன்படுத்தலாம்.

உலகளவில் ஒரு நல்ல படத்திற்கான முதன்மையான பண்பு நல்ல ஒலி என்றாகிவிட்டது.[*]

[#] *Diegetic vs Nondiegetic Sound*

[*] *Score: A Film Music Documentary*

தமிழ் சினிமாவில் ஒலியமைப்பு இப்போதுதான் முன்னேறி வருகிறது. இப்போதும் பார்வையாளர்கள் சினிமா பாடல்களுக்கு நிறைய முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். அந்த முக்கியத்துவம் ஒலியமைப்பு எனும் வடிவ கூறின் ஒரு அங்கமான பாடல்கள் மீது மட்டும்தான். சினிமா வடிவம் சார்ந்துப் பார்த்தால், பாடல்களுக்கு கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவம் அளவு மீறியதாக இருக்கிறது.

பிரெஞ்சு இயக்குனர் ராபர்ட் ப்ரெஸான் கேட்க வைப்பதற்கும் பார்க்க வைப்பதற்கும் இடையிலான உறவை இப்படி விளக்குகிறார் - "If a sound is the obligatory complement of an image, give preponderance either to the sound or to the image. If equal, they damage or kill each other, as we say of colors. Image and sound must not support each other, but must work each in turn through a sort of relay."[$]

தமிழ் சினிமா இசைக்கு இளையராஜா, ரகுமான் ஆகிய இரண்டு இசை மேதைகளின் பங்களிப்பு மகத்தானது. பாடல்கள் மற்றும் பின்னணி இசை மூலம் இவர்கள் ஆற்றிய பங்களிப்பு தமிழ் சினிமா இசையை உலக அரங்கில் நிலைநிறுத்தியது. வடிவ நோக்கில் பார்க்கும்போது அந்த பங்களிப்பு தமிழ் சினிமாவில் எத்தகைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது? என்னுடைய பார்வை - இசையின் ஆதிக்கத்தால் தமிழ் சினிமாவின் இதர வடிவ கூறுகள் பலவீனம் அடைந்தது. இதற்கு இவர்களின் மேதமையைத் தாண்டி மக்களின் வரவேற்பும் வியாபாரமும் கூட காரணங்கள்.

இயக்குனர் மகேந்திரன் ஒரு பேட்டியில் "ராஜா என் படத்தின் silence-க்கு ஜீவன் கொடுப்பார்." என்று சொல்லியிருந்தார். உதிரிப்பூக்கள் படத்தின் ஒரு காட்சியை நாம் பார்ப்போம்.[@] படத்தின் ஐம்பதாவது நிமிடத்தில் வாத்தியாரும் செண்பகமும் விளையாடும் காட்சியை முதலில் சத்தம் இல்லாமலும் பின் சத்தத்தோடும் பாருங்கள், கடைசியாக் காட்சியைப் பார்க்காமல் இசையை மட்டும் கேளுங்கள்.

சினிமாவில் பல வழிகளில் உணர்வைக் கடத்தலாம். இயக்குனர்கள் அந்தந்த இடங்களில் பொருத்தமான வழியில் தேவையான அளவு உணர்வைக் கடத்துவர். இந்த அளவை மீட்டர் (metre) என்பர். நடிப்பில் மீட்டர் அதிகமானால் மிகை நடிப்பாகும், ஒளி மற்றும் நிறங்களில் மீட்டர் அதிகமானால் கண்கள் சோர்வடையும். என்னுடைய அபிப்ராயம் உதிரிப்பூக்கள் படத்தின் அக்காட்சியில் இளையராஜா மீட்டரைத் தாண்டினார் என்பதாகும். இளையராஜா, அசோக்குமார், லெனின் ஆகியோரின் கூட்டு உழைப்பால் அக்காட்சி இனிமையாக உள்ளது. ஆனால் அப்படத்தோடு எந்தளவு பொருந்துகிறது எனப் பார்த்தால் கேள்விக்குறிதான். ஆனால் அதே இளையராஜா அவர்கள் "இந்த பூங்காத்து தாலாட்ட" என்ற பாடலோடு படத்தை ஆரம்பித்திருப்பார்.[#] அப்பாட்டுப் படத்தின் மையசரடோடு அற்புதமாக பொருந்தியிருக்கும். இங்கே ப்ரெஸான் சொன்ன வாக்கியத்தையும் நாம் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

[$] *Robert Bresson on Film Sound and Music*

[@] *உதிரிப்பூக்கள் – இசைஞானி இசையில் மகேந்திரன் இயக்கிய திரைப்படம்*

[#] *Uthiri Pookal title song*

சினிமா வடிவம் ஒரு அறிமுகம்

VIII

படத்தொகுப்பு நுணுக்கங்கள் பற்றி பார்வையாளருக்கு தெரிந்திருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை என்பது என் எண்ணம். சினிமாவில் இயங்குபவர்களுக்குப் படத்தொகுப்பு அறைக்குள் சென்று அவ்வேலையில் ஈடுபடுவதற்கு முன்புவரை படத்தொகுப்பு பற்றிய புரிதலுக்கும் அதில் ஈடுபட்டதற்கு பிந்தைய புரிதலுக்கும் வித்தியாசம் இருக்கும்.

நுணுக்கமான வைரக் கற்களைச் செங்குத்தாக ஒரு மோதிரத்தில் பொருத்துமளவு துல்லியமும், அடுக்குமாடி கட்டிடத்தில் செங்குத்தாகத் தூண்களை எழுப்புமளவு பளு தாங்குவதும் ஒருங்கே இணைந்தது படத்தொகுப்பு.

ஒளியைப் பதிவுசெய்யும் காமிரா எனும் கருவியின் வல்லமையைவிட ஒலியைப் பதிவுசெய்யும் மைக்ரோபோன் எனும் கருவி மற்றும் படத்தொகுப்பு செய்யும் மென்பொருள் ஆகியவற்றின் வல்லமை குறைவு. சில இளைஞர்கள் படத்தொகுப்பு மென்பொருளுக்கு கொடுக்கும் அதிகமான முக்கியத்துவத்தைப் பார்த்ததால் இதைச் சொல்கிறேன். 1929-ல் எடுக்கப்பட்ட Man with a Movie Camera* படத்தில் நவீன மென்பொருள் உருவாவதற்கு முன்னரே படத்தொகுப்பின் அத்தனை சாத்தியக்கூறுகளையும் நிகழ்த்தியிருப்பார்கள்.

படத்தொகுப்பு பற்றிய அறிமுகத்தைப் பார்க்கலாம். படத்தொகுப்பு என்றால் என்ன? பல டேக்ஸ் இருக்கும், அவற்றிலிருந்து நல்ல டேக்-ஐ தேர்ந்தெடுப்பது. அது மட்டும்தானா? இல்லை, தேர்ந்தெடுத்த டேக்-ல் எங்கே ஆரம்பித்து எங்கே முடிக்க வேண்டும் என வெட்டுவது. அது மட்டும்தானா? இல்லை, வெட்டிய துண்டுகளை முந்தைய மற்றும் அடுத்த துண்டுகளோடு இணைத்து ஒரு சீனாக தொகுப்பது. அது மட்டும்தானா? இல்லை, தொகுத்த சீன்களை எந்த வரிசையில் அடுக்கினால் கதை நன்றாக வெளிப்படும் என்று மாற்றி மாற்றி அடுக்குவது. அது மட்டும்தானா? இல்லை, ஒலிக்கு தகுந்தாற்போல் மொத்தப் படத்தையும் கத்திரிக்க வேண்டியது தனி. இப்படியாக ஒரு படத்தொகுப்பாளரின் பணி அளப்பரியது.

திரைக்கதைக்குப் பிறகு படத்தை மாற்றியமைப்பதற்கான கடைசி வாய்ப்பு படத்தொகுப்பு. அதில் மிஸ்-ஆன்-சென், ஒளிப்பதிவு, ஒலியமைப்பு ஆகிய கூறுகளின் பங்களிப்பை செழுமைப்படுத்தவும் செய்யலாம் பாழ் படுத்தவும் செய்யலாம்.

பார்வையாளருக்குப் படம் பார்க்கும் உணர்வை ஏற்படுத்தாத நீரோடை போன்ற continuous editing சிறந்ததா அல்ல தனித்தனி துண்டுகளை இணைப்பதன் மூலம் உணர்வை/புதிய அர்த்தத்தைக் கொடுக்கும் montage சிறந்ததா என்பது ஒரு பொருத்தமற்ற வாதம். ஏனென்றால் இந்த இரண்டில் எந்த இடத்தில் என்ன முறை தேவை என்பதை உள்ளடக்கம் தான் தீர்மானிக்கும். அதுபோக இந்த இரண்டிற்கும் இடையிலான உத்திகளும் ஏராளம்.

** Man with a Movie Camera*

தமிழில் ஒளிப்பதிவிற்கு அடுத்ததாக முன்னேறிய கூறு படத்தொகுப்பு என்பது எனது அபிப்ராயம். இது தமிழ் சினிமாவில் நான்கு வடிவ கூறுகளுள் ஒப்பிடும்போது சொல்வது. உலகளவில் படத்தொகுப்பில் செய்ததைத் தமிழ் சினிமாவில் படத்தொகுப்பில் செய்ததோடு ஒப்பிட்டால் போதாமையை உணர முடிகிறது. படத்தொகுப்பாளர்களில் லெனின் மற்றும் ஸ்ரீகர் பிரசாத் இருவரும் தேர்ந்தவர்கள் என்பது எனது கருத்து.

பல தமிழ்ப் படங்களின் பல பகுதிகளில் தேர்ந்த படத்தொகுப்பைக் கண்டிருக்கிறேன். அதைப் பட்டியல் போடுவது சரியாக இருக்காது. அதனால் வருட வரிசையில் முதலாக உள்ளதை மட்டும் குறிப்பிடுகிறேன். 1954-ல் வெளியான அந்த நாள் படத்தின் முதல் மூன்று ஷாட்கள் படத்தொகுப்பு மூலம் கதை சொல்வதற்கு ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு.[$] அதில் துப்பாக்கியைச் சுடும்போது காட்டாமல் சத்தத்தை மட்டும் தொகுத்ததும் ஒரு தேர்ந்த கதை சொல்லல் உத்தி.

[$] *Antha Naal - First Scene*

IX

உள்ளடக்கம் - வடிவம், சினிமாவின் வடிவ கூறுகள், மிஸ்-ஆன்-சென், ஒளிப்பதிவு, ஒலியமைப்பு, படத்தொகுப்பு ஆகியவற்றைப் பற்றிப் பார்த்தோம். 'எப்படிச் சொல்கிறோம்' என்பதுதான் வடிவம் என்ற மேலோட்டமான விளக்கத்தைத் தாண்டி வடிவம் என்றால் என்ன என வரையறுக்க முயல்வோம். ஆங்கில அகராதியில் form-க்கு கலை அடிப்படையிலான அர்த்தம் - the organization, placement, or relationship of basic elements, as lines and colors in a painting or volumes and voids in a sculpture, so as to produce a coherent image; the formal structure of a work of art. இதில் சினிமாவுக்கு பொருத்தமான வாக்கியத்தைத் தனித்துப் பார்ப்போம் - Film Form is the organization, placement or relationship of basic elements so as to produce a coherent film. சுருக்கமாக, சினிமா வடிவம் எனப்படுவது வடிவ கூறுகளின் அமைப்புமுறை, வரிசை மற்றும் அவற்றுக்கு இடையிலான உறவு.

'அகராதி அர்த்தத்தை வைத்து ஒரு கலை வியாக்கியானம் கொடுக்கலாமா?' எனச் சிலருக்குத் தோன்றலாம். இதுவொரு அறிமுக நூல். அந்தளவில் இது பொருந்தும். மேலதிகமாக கல்வியாளர்கள், கலைக் கோட்பாட்டாளர்கள் நூல்களைப் படிப்பதன் மூலமும் விவாதங்கள் மூலமும் இது சார்ந்த புரிதலை விரிவாக்கலாம்.

நல்ல வடிவம் என்று எதைச் சொல்லலாம்? இதற்கு பல்வேறு மதிப்பீடுகள் முன்வைக்கப்படுகிறது. வெகுமக்களுக்குப் பிடித்த, அவர்கள் ஏற்றுக்கொண்ட வடிவம் நல்ல வடிவம். வடிவ கூறுகள் அதனளவில் சிறப்பாக அமைந்த வடிவம் நல்ல வடிவம். எல்லா வடிவ கூறுகளும் இயைந்து உள்ளடக்கத்தை சரியாக வெளிப்படுத்தும் வடிவம் நல்ல வடிவம். நீங்களே சிந்தித்து இந்த மூன்றில் ஒன்றோ அல்ல இதுவல்லாத ஒரு மதிப்பீட்டையோ ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள்.

என்னளவில் எது நல்ல வடிவம் என உறுதியாக ஒரு மதிப்பீட்டை முன்வைக்க முடியாது. ஆனால் இன்னொன்றை உறுதியாகச் சொல்ல முடியும் - உள்ளடக்கம் தான் வடிவத்தைத் தீர்மானிக்க வேண்டும். உள்ளடக்கத்தை மீறிய வடிவம் அல்ல உள்ளடக்கத்திற்குப் பொருந்தாத வடிவம் சரியாக இருக்காது. உடம்புக்கு ஏற்றார்போல்தான் சட்டையைத் தைக்க வேண்டும். தலைகீழ் சரியாக இருக்காது.

உள்ளடக்கத்துக்கு ஏற்ற வடிவத்தை ஒரு இயக்குனர் தீர்மானிக்க வேண்டுமென்றால், அவருக்கு வடிவம் மீதான தெளிவு அவசியமாகிறது. அத்தோடு வடிவ கூறுகள் ஒன்றோடொன்று எவ்விதமான தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது என்ற தெளிவும் அவசியம். ஏனென்றால் இந்த நான்கு கூறுகளும் ஒரு படைப்பில் பின்னிப்பிணைந்தது.

உலகளவில் நிறைய மையநீரோட்ட சினிமாக்களில் நேர்த்தியான வடிவம் கைகூடுகிறது. ஆனால் தமிழின் மையநீரோட்ட சினிமா, வடிவ நோக்கில் இன்றளவும் மிகவும் பின்தங்கியிருக்கிறது. அதற்கு முக்கிய காரணம் அதன் உள்ளடக்கத்தில் இருக்கும் போதாமைகள். கூடுதல் காரணங்கள் படைப்பாளிகளின் அசட்டைத் தன்மை, மக்கள் ரசனை மற்றும் வியாபாரம். மக்கள் ரசனையைப் பொறுத்தவரை அதை மேம்படுத்துவது

படைப்பாளிகளின் பொறுப்பு. பெரும்பாலான தமிழ் சினிமா படைப்பாளிகள் அந்த பொறுப்பிலிருந்து வழுவுகின்றனர்.

தமிழ் சினிமா நடிப்பு, வசனம், பாடல்கள் ஆகிய மூன்றையும் தேவைக்கதிகமாக பயன்படுத்துகிறது என்பது எனது அபிப்ராயம். அப்படி பயன்படுத்துவது இயக்குனர்களுக்கு எளிதாக இருக்கிறது. நேர்த்தியான தமிழ் சினிமாவிற்கு முதல் படி இந்த மூன்றின் வழியாக உணர்வுகள் கடத்துவதை அளவுடன் வைத்துக்கொள்வதாக தான் இருக்கும்.

நேர்த்தியான வடிவம் இருந்தால் மக்களுக்குப் பிடிக்காமல் போக வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. இன்னும் சொல்லப்போனால் நேர்த்தியான வடிவம் மக்களுக்கு புதிய அனுபவத்தைக் கொடுக்கும். மற்றொரு கையில், மக்களுக்கு ஒரு படைப்பு அதிகம் பிடிப்பதால், அதன் வடிவம் நன்றாக இருக்க வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. மக்களுக்குப் பிடிப்பதற்கும் பிடிக்காமல் போவதற்கும் முக்கிய காரணம் உள்ளடக்கம்தான். மக்களுக்கு அதிகம் பிடிக்கும் படங்களின் வடிவம் பற்றிச் சொல்ல வேண்டுமென்றால், அவை மக்களுக்கு ஏற்கனவே பழக்கப்பட்ட வடிவமாக இருக்கும் வாய்ப்புகள் அதிகம்.

வடிவத்திற்கும் அழகுக்கும் தொடர்பிருக்கிறது. அழகுக்கும் இன்பத்திற்கும் தொடர்பிருக்கிறது. அவ்வகையில் வடிவத்திற்கும் இன்பத்திற்கும் தொடர்பிருக்கிறது. வடிவ நேர்த்தியுள்ள ஒரு படம் பார்வையாளர்களுக்கு இன்பத்தைக் கொடுக்கும். இலக்கியத்தில் வாசிப்பின்பம் (reading pleasure) என்பர். தமிழில் எனக்கு அதிகமான இன்பத்தைக் கொடுத்த படம் ஆரண்ய காண்டம். அதற்கு முக்கிய காரணம் அதன் வடிவ நேர்த்தி.* 2022 வரையிலான தமிழ் சினிமாவில் உலக அளவிலான வடிவ நேர்த்தியுள்ள படங்கள் ஒற்றை இலக்கத்தில் தான் இருக்கிறது என்பது எனது கருத்து.

** ஆரண்ய காண்டம் படத்தில் ஒரு காட்சியின் கட்டுடைப்பு*

X

சினிமா வடிவம் பற்றிய இந்த அறிமுக புத்தகத்திற்கு முக்கிய காரணம் ‘வடிவம் சார்ந்த புரிதலில் தமிழ் சினிமா மிகவும் பின்தங்கியிருக்கிறது’ என்ற என்னுடைய எண்ணம்தான். இப்புத்தகத்தில் உள்ளடக்கம், அரசியல் சார்பு, கலைஞனின் அறம், சமூக அக்கறை ஆகிய எதைப்பற்றியும் பேசாமல் வடிவம் பற்றியே முழுக்க முழுக்க பேசியதுதான் பொருத்தம். ஆனால் அதற்கு ‘உள்ளடக்கத்தைவிட வடிவம் அதிகம் முக்கியம்’ என்றோ ‘எப்படிப்பட்ட உள்ளடக்கத்தையும் வடிவ நேர்த்தியுடன் கொடுக்கலாம்’ என்றோ அர்த்தமாகாது. அது என்னுடைய நிலைப்பாடு கிடையாது.

படைப்பாளிக்கும் கலைஞனுக்கும் பொறுப்புகள் அதிகம். அதை உணர்ந்து அவர்கள் செயல்பட வேண்டும். Leni Riefenstahl எழுதி, இயக்கி, தயாரித்த Triumph of the Will ஒரு உதாரணம்.* படைப்பாளியின் திறமையாலும் உழைப்பாலும் அப்படத்திற்கு நேர்த்தியான வடிவம் கிட்டினாலும், மானுட விரோதி ஒருவனை நாயகனாகச் சித்தரிக்கும் அந்த பிரச்சார ஆவணப்படம் மிக மோசமான ஒன்று. காலத்தாலும் மக்களாலும் ஒதுக்கப்பட்ட ஒன்று.

தமிழ் இலக்கியத்தில் சில சமயம் ஒரு போக்கை பார்த்திருக்கிறேன். இதுவரை இலக்கியத்தில் பதிவுசெய்யப்படாத கதைகளைச் சொல்ல வருகிற ஒருவரிடம், ‘உனக்கு வடிவம் கைகூடவில்லை.’ போன்ற விமர்சனங்களைச் சிலநேரம் முன்வைப்பார்கள். அவற்றில் ‘இவர் சொல்லும் கதைகள் சொல்லப்பட வேண்டியது. ஆனால் சில வடிவ சிக்கல்கள் எழுத்தாளரிடம் இருக்கிறது. அதையும் செப்பனிட்டால் அடுத்தடுத்த கதைகள் இன்னும் நன்றாக இருக்குமே!’ என்ற அக்கறை காரணமா? அல்ல அந்த கதைகளின் உள்ளடக்கத்தின் மீதான ஒவ்வாமையும் எழுத்தாளரின் பின்புலம் மீதான ஓரவஞ்சனையும் காரணமா? உள்ளடக்கத்தின் மீது விமர்சனம் வைத்தால் தனது வேசம் கலைந்து விடுமென்று வடிவ கோளாறு எனும் போர்வைக்குள் விசத்தைக் கக்குகிறார்களா? இதைப் பகுத்து தெரிந்துகொண்ட பிறகு, இரண்டாம் காரணம்தான் உண்மை எனத் தெரியவந்தால் அந்த விமர்சனத்தையும் அதைச் சொன்னவரையும் துளிக்கூட மதிக்க வேண்டாம். ஆனால் முதல் காரணம்தான் உண்மை எனத் தெரியவந்தால், அந்த விமர்சனத்திற்கு மதிப்பளித்து எழுத்தாளர் தன்னை சீர்படுத்தலாம் அல்லவா?

இதை நான் சொல்லும் காரணம் - சினிமா படைப்பாளிகளாக தயாராகிக் கொண்டிருக்கும் இளைஞர்கள் சிலர் வடிவ நேர்த்தியை மேட்டிமை தனமாக, அடக்குமுறை உத்தியாக பார்க்கிறார்கள். அதற்கான எதிர்ப்புணர்வாக ‘நான் எனக்கு வர்ற வடிவத்துல சொல்லுறேன், நீ உனக்கு வர்ற வடிவத்துல சொல்லு. இதுல நல்லது இல்ல மோசம்னு யாரு சொல்றது?’ எனச் சொல்கிறார்கள். இதற்கு பின்னான சமூக, கலாச்சார காரணங்களை நான் புரிந்துக் கொள்கிறேன். ஆனால் சிலரின் விசம விமர்சனங்களால் வடிவ நேர்த்தியின் மீதான இப்பார்வையை அந்த இளைஞர்கள் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். ‘வடிவ நேர்த்தி எவன் அப்பன் வீட்டு சொத்துமில்ல; இவனுக்கு வரும் இவனுக்கு வராதுன்னு சொல்ல.’ தேடலுள்ள, நேர்மையாக உழைக்கும் அனைவருக்கும் வடிவ நேர்த்தி கைக்கூடும்.

* *Triumph of the Will*

இயக்குனர் வெற்றிமாறன் அடிக்கடி ‘சினிமா முதலில் அறிவியல், அடுத்தது வணிகம். பின்னர்தான் கலை’ என்பார்.* அதில் உண்மை இருக்கிறதுதான். அதனால்தான் 106 வருடத் தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் தங்களால் இயன்றளவு வடிவ நேர்த்தியைச் சிறிது சிறிதாக முன்னகர்த்திய படைப்பாளிகள் வணக்கத்துக்குரியவர்கள். அவர்கள் மக்களின் வரவேற்பு மற்றும் வணிகத்தைத் தாண்டி சிந்தித்திருக்கிறார்கள். அதில் போதாமைகள் இருந்தாலும், அவர்களின் முயற்சிகள் முக்கியமானவை. அவைதான் இப்போது வரும் படைப்பாளிகளுக்கு இன்னும் அதிகமாக முன்னகர்த்த ஊக்கமளிப்பவை.

எல்லா நேரங்களிலும் வடிவ நேர்த்தி தான் பிரதானம் என்றும் நான் நினைக்கவில்லை. ஏனென்றால் வடிவ நேர்த்தியுள்ள படைப்பை மக்கள் முதல்முறை அணுகும்போது அவர்களுக்குப் புதிதாக இருக்கலாம். அதனால் அப்படைப்பிற்கு வெகுமக்களின் பெருத்த வரவேற்பு சில சமயம் கிடைக்காமல் போகலாம். எல்லா படைப்புகளுக்கும் வடிவ நேர்த்தி பிரதானம் இல்லை என நான் சொல்லும் காரணம் - சில உள்ளடக்கம் வெகுமக்களிடம் பெருவாரியாகச் சென்றுசேர வேண்டிய அவசியம் அதிகம் இருக்கும். அதற்கு அந்த படைப்பாளிகள் எல்லா வடிவ கூறுகளிலும் நேர்த்தி என்பதைத்தாண்டி மக்களுக்கு பழக்கப்பட்ட வடிவத்தில் கொடுப்பது தேவையாகிறது. அதற்கு சமீபத்திய உதாரணம் ஜெய் பீம்.

இளையராஜா அவர்களின் பல பாடல்களை இணையத்தில் ஒவ்வொரு கருவியின் சத்தங்களாக பிரித்துக் கட்டுடைத்திருப்பார்கள்.@ அந்த காணொளிகளைப் பார்த்தால் நாம் அவரின் இசை ஞானத்தைப் புரிந்துக் கொள்ளலாம். ‘எப்படி அவருக்கு இந்த கருவியின் சத்தத்தையும் அந்த கருவியின் சத்தத்தையும் பாடகரின் குரலோடு இவ்விதத்தில் பிணைத்தால் பாடல் இவ்வாறு ஒலிக்கும் என முன்னரே தெரிந்திருக்கும்?’ என வியப்பளிக்கிறது. அவர் ‘நான் ஒரு வாகனம்தான். மேலிருக்கும் ஷக்தி என் வழியே இசையைக் கொடுக்கிறது’ எனச் சொல்லியிருக்கிறார்.

சிலரிடம் ‘நல்ல உள்ளடக்கம் தயார் செய்வதுதான் பிரதானம். அதுதான் நம் வேலை, பின்னர் அந்த உள்ளடக்கத்துக்கான வடிவத்தை அதுவே தேடிக் கொள்ளும்’ எனும் கருத்தும் உள்ளது. ‘ஒரு இசைக்கருவி = ஒரு வடிவக்கூறு’ என்ற நேரடி ஒப்பீடு சரியாக இருக்காது. ஆனால் இளையராஜா அவர்களுக்கு இசைக்கருவிகள், தாளம், சந்தம், மேற்கத்திய செவ்வியல் சங்கிதம். கர்னாடக சங்கீதம் என பலவற்றையும் தெரிந்ததால்தான் அவரால் அனாயசமாக அப்படி இசையைக் கோர்க்கமுடிகிறது.

ஒரு அறுவை மருத்துவ வல்லுநர் கைவசம் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட Surgical Instruments இருக்கும். எந்த இடத்தில எந்த கருவியை எப்படி பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது அவரின் அடிமனதில் பதிந்திருக்கும். ஒவ்வொரு நொடியும் முக்கியமான சிகிச்சைக்கிடையில் ‘இந்த கத்தி சரியாக இருக்குமா இல்லை அந்த அந்த கூர்மையான கம்பி சரியாக இருக்குமா?’ என அவர் யோசிக்க மாட்டார். ஏனென்றால் அவரின் படிப்பும் அனுபவமும் Surgical Instruments பற்றிய அறிவை அவரது அடிமனதில் (subconscious) பதிய வைத்திருக்கும். அதேபோல் ஒரு சினிமா இயக்குனருக்கும் ஆழமான புரிதலுக்கும் பயிற்சிக்கும் பிறகு வடிவ கூறுகளை எங்கெங்கே எப்படி பயன்படுத்தினால் படம் தான் நினைத்தமாதிரி

** I can never make a light film - Vetrimaran*

@ *Pothi Vecha Breakdown*

வரும் என அனிச்சையாக முடிவெடுக்கும் நிலை வரும். ஹிட்ச்காக் த்ருபோவிடம் தனது படங்களைப் பற்றி பேசும்போது அதை உணர முடிகிறது.

கடைசியாக சினிமா பார்வையாளர்கள் பலருக்கும் தோன்றியிருக்கும் கேள்வியைப் பார்ப்போம். ‘நான் இவ்ளோ வருசம் சினிமா பாக்குறேன். இயக்குனர்கள், நடிகர்கள் பேட்டிகள் பாக்குறேன். விமர்சனங்கள் பாக்குறேன். பேஸ்புக்கில் சினிமா பத்தி போஸ்ட்ஸ் படிக்கிறேன். ஆனா இப்டி உள்ளடக்கம் - வடிவம்னு பிரிச்சு, வடிவ கூறுகளை அடிப்படையா வச்சு அணுகுனத பெருசா படிச்சதில்லயே. அதெப்படி இத்தன வருசத்துல அத்தனப் பேர் இதப்பத்தி பெருசா பேசாம இருந்துருப்பாங்க? எங்க மிஸ் ஆகிருக்கும்?’ எனத் தோன்றலாம்.

இதற்கு சினிமா கோட்பாட்டில் (film theory) பதில் இருக்கிறது. சினிமா கோட்பாட்டைக் கல்வியாளர்கள் இரண்டாகப் பிரிக்கிறார்கள். 1960-கள் வரையிலான மரபார்ந்த சினிமா கோட்பாடு (classical film theory), 1960-களுக்கு பிந்தைய தற்கால சினிமா கோட்பாடு (contemporary film theory).[$] சினிமாவின் அடிப்படை பண்புகள் என்ன, சினிமாவின் தனித்தன்மை, வடிவ விதிகள் ஆகியவற்றைப்பற்றி 1960-கள் வரையிலான கல்வியாளர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். சினிமாவுக்கும் சமூகத்துக்குமான தொடர்பு, பல்வேறு சமூகத்தினரை சினிமா எப்படிச் சித்தரிக்கிறது, சினிமாவில் அர்த்தம் எப்படி உருவாகிறது போன்றவற்றைப்பற்றி 1960-க்கு பிந்தைய கல்வியாளர்கள் உட்பட பலரும் எழுதுகின்றனர்.

இந்த புத்தகத்தில் நாம் எடுத்துக்கொண்டது மரபார்ந்த சினிமா கோட்பாட்டில் வருவது. சினிமாவில் பணிபுரிபவர்கள் மற்றும் விமர்சகர்களுக்கு இதுபற்றி தெரிந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் தமிழ் சினிமாவில் இது சார்ந்து பெரும்பாலானோர் தெரிந்திருக்கவில்லை. அதனால் அவர்கள் இதுகுறித்து பேசுவதில்லை. இன்னொரு வகையில் சொல்ல வேண்டுமென்றால், இது பள்ளிப் படிப்பு போன்றது. அடிப்படைகளைக் கற்றுக்கொள்கிறோம். இது சார்ந்த புரிதல் இருந்தால் தற்கால சினிமா கோட்பாட்டு எழுத்தும் விவாதங்களும் பார்வையாளருக்கு இன்னும் நன்கு புரியும். ஒரு சினிமாவைப் பார்க்கும் பார்வையாளரால் சுயமாக சிந்தித்து ஒரு மதிப்பீட்டிற்கு வர முடியும்.

அன்பார்ந்த தமிழ் சினிமா படைப்பாளிகளுக்கு,

நல்ல வடிவம் அடையவேண்டிய இறுதி இலக்கு அல்ல; அது ஒரு பயணம்.

பயணிப்போம்!

[$] *What is Film Theory?*

முடிவுரை

ஒரு படைப்பை உள்ளடக்கம் - வடிவம் எனப் பிரிப்பதும், சினிமாவில் 4 வடிவ கூறுகள் இருப்பதாக சொல்வதும் நான் கற்ற, புரிந்துகொண்ட விதம். ஒருவேளை நீங்கள் ஒரு படைப்பை உள்ளடக்கம் - வடிவம் என பிரிப்பதே தவறு; உள்ளடக்கத்திலிருந்து வடிவத்தையும், வடிவத்திலிருந்து உள்ளடக்கத்தையும் பிரித்தால் கலையே இருக்காது. அப்படியிருக்கும்போது ‘எப்படி ஒரு படைப்பை உள்ளடக்கம் - வடிவம் எனப் பிரித்து அணுக முடியும்?’ என நீங்கள் ஒரு நிலைப்பாடு எடுக்கலாம். அல்லது ‘உள்ளடக்கம் - வடிவம் எனப் பிரிப்பது சரி. ஆனால் சினிமாவின் வடிவ கூறுகளாக நீ முன்வைப்பதை என்னால் ஒத்துக் கொள்ள முடியாது’ என நீங்கள் ஒரு நிலைப்பாடு எடுக்கலாம்.

ஆனால் வறுத்த கடலையை ஒவ்வொன்றாக வாயில் போட்டுக்கொண்டே யோசித்து முடிவெடுப்பதெல்லாம் நிலைப்பாடு ஆகாது! படியுங்கள், தேடித் தேடி சந்தேகங்களை போக்குங்கள். நன்கு தீர ஆய்ந்தபின் ஒரு நிலைப்பாடு எடுங்கள். என்னுடைய நோக்கம் தமிழில் சினிமா வடிவம் சார்ந்து இன்னும் அதிக தெளிவு வேண்டும், நிகழ்கால உலக சினிமாக்களுக்கு இணையான வடிவ நேர்த்தி தமிழிலும் வர வேண்டும் என்பதுதான். அதற்கு வடிவம் சார்ந்து சுய சிந்தனையும் விவாதங்களும் வேண்டும். அதற்கு இப்புத்தகம் வித்திடும் என நம்புகிறேன்.

புத்தகத்தை pdf-ஆக இலவச சுற்றுக்கு விட்டதன் நோக்கம் அதிக பயனாளர்களிடம் சென்றுசேர வேண்டும் என்பதுதான். இதன் மதிப்பு விலையில் இல்லை, வாசகர்களின் தெளிதலில் இருக்கிறது. பிறருக்கு உதவும் என நீங்கள் நம்பினால், இதைப் பகிருங்கள், பரப்புங்கள். உங்களுக்கு இதில் சொல்லப்பட்ட சில விசயங்களுடன் உடன்பாடு இல்லை என்றாலும், உடன்பாடு இல்லாதவற்றைப் பட்டியலிட்டு பகிருங்கள். ஏனென்றால் தமிழ் சினிமாவின் வடிவ நேர்த்தி முன்னேற வேண்டும் என்பதில் உங்களுக்கு உடன்பாடு இருக்கும் என நம்புகிறேன்.

ஒரு பேசாமொழி வெளியீடு